

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

DJALMA LÚCIO JUNQUEIRA AYRES GOMES:

SÃO LUÍS - RIO:
NO DIA QUE EU VIM ME EMBORA

UFRJ/CFCH/ECO

Rio de Janeiro

2008

Djalma Lúcio Junqueira Ayres Gomes

SÃO LUÍS-RIO: No dia que eu vim me embora

Relatório técnico submetido à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo

Orientador: Prof.^a Paola Leblanc

Rio de Janeiro
2008

G633 Gomes, Djalma Lúcio Junqueira Ayres

São Luís-Rio, No dia que eu vim me embora / Djalma Lúcio J.A. Gomes. Rio de Janeiro, 2008.

39 f.: il.

Relatório Técnico (Graduação em Comunicação Social) Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Escola de Comunicação. 2008

Inclui DVD (15 min).

Orientador: Profª Paola Leblanc

1. Cinema documentário. 2. Migração 3. Comunicação Social – Relatório Técnico. I. Leblanc, Paola (Orient.) II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Centro de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDD: 791.430981

Djalma Lúcio Junqueira Ayres Gomes

SÃO LUIS-RIO: No dia que eu vim me embora

Relatório técnico submetido à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo.

Rio de Janeiro, 01 de dezembro de 2008

Prof.^a Paola Leblanc, ECO/UFRJ

Prof. Dr. Fernando Fragozo, ECO/UFRJ

Prof.Dr. Maurício Lissovsky, ECO/UFRJ

Prof^a Dr^a Fátima Sobral Fernandes, ECO/UFRJ

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Sebastião e Josilda, e aos meus irmãos, Marcus, Luciene, Danilo e Luana, parceiros à distância.

A João Mateus, Euclides Moreira Neto e José Ribamar Filho (o Riba), sem a ajuda dos quais eu não teria empreendido a rota São Luís-Rio.

A Breno Rodrigo e Bruno Batista, que me apresentaram o Rio de Janeiro.

Aos bons amigos de São Luís e do Rio, e todas as conversas, noites e dias que me construíram.

A Paola Leblanc, Tomás Magariños e Pedro Capello, imprescindíveis na concepção e produção do documentário.

“No dia que eu vim me embora
minha mãe chorava em ai,
minha irmã chorava em ui
e eu nem olhava pra trás
no dia que eu vim me embora
não teve nada de mais.”
No dia que eu vim me embora (Caetano Veloso e Gilberto Gil)

RESUMO

GOMES, Djalma Lúcio Junqueira Ayres. São Luís-Rio: no dia que eu vim me embora. Relatório técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio De Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.

Neste trabalho apresenta-se um relatório técnico sobre o processo de produção do vídeo documentário “São Luís-Rio, No dia que eu vim me embora”, baseado em entrevistas com personagens que vieram da cidade de São Luís, capital do Maranhão, para morar no Rio de Janeiro. Partindo da idéia de investigar as sensações e expectativas de quem deixa uma cidade pequena rumo a uma metrópole, o filme enfoca os aspectos afetivos da migração e resalta detalhes como as razões da vinda, as primeiras impressões e a adaptação à nova cidade. Os personagens têm idades diferentes e realizaram a viagem em momentos históricos distintos. O poeta e crítico de arte Ferreira Gullar está entre os participantes. O documentário busca apresentar as particularidades do momento da vinda de cada entrevistado. Também são apresentados o planejamento do trabalho, discussão teórica, as etapas de produção, informações sobre as duas cidades, além de comentários sobre as entrevistas.

Palavras-chave: MIGRAÇÃO; SÃO LUÍS; RIO DE JANEIRO; DOCUMENTÁRIO.

ABSTRACT

GOMES, Djalma Lúcio Junqueira Ayres. São Luís-Rio: no dia que eu vim me embora. Relatório técnico (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio De Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.

This work presents a production report of “São Luís-Rio, No dia que eu vim me embora”, documentary video based on interviews with characters who left the city of São Luís (Maranhão, Brazil) in order to live in Rio de Janeiro. The project starts with the intention of inquiring the feelings and expectations of people who leaves a small city towards a metropolis. The movie focuses on the affective aspects about the migration process and brings out details like the the departure reasons, the first impressions in Rio de Janeiro and how difficult the adaptation was. The characters have different ages and left São Luis on different historical moments. The Brazilian poet and art critic Ferreira Gullar is one of the characters. The intention is presenting how particular is each person interviewd departure. The text contains work planning, theoric discussion, production steps and information about both cities, as well as commentaries about the interviews.

Key- words: SÃO LUÍS, RIO DE JANEIRO, MIGRATION; DOCUMENTARY.

LISTA DE APÊNDICES

Apêndice A: **Roteiro preliminar de entrevistas**

Apêndice B: **Capa do DVD São Luís-Rio**

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
1.1	O CINEASTA E O LUGAR ONDE VIVE	11
1.2	O EU NO DOCUMENTÁRIO	13
1.3	SOBRE SÃO LUÍS E RIO DE JANEIRO	16
1.4	MIGRAÇÃO	16
1.6	OBJETIVOS	17
1.7	JUSTIFICATIVA	18
2	PRÉ-PRODUÇÃO	20
2.1	A CONCEPÇÃO	20
2.2	A ESCOLHA DOS PERSONAGENS	21
2.3	A EQUIPE E O PLANEJAMENTO	23
3	PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO	24
3.1	INICIANDO A PRODUÇÃO	24
3.2	DISPOSITIVO E FABULAÇÃO	25
3.3	AS ENTREVISTAS	26
4	PÓS-PRODUÇÃO	28
4.1	ENTENDENDO O MATERIAL GRAVADO	28
4.2	A EDIÇÃO	29
4.3	DISTRIBUIÇÃO	29
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
	REFERÊNCIAS	33
	APÊNDICES	36
	ANEXO	38

1 INTRODUÇÃO

O capítulo introdutório traz a contextualização do tema abordado no filme e a apresentação dos elementos centrais para a sua proposta: o cineasta e o lugar onde nasceu (ou em que vive); o “eu” no cinema e a migração no cinema brasileiro. São apresentados também os objetivos e justificativas do projeto.

1.2 O CINEASTA E O LUGAR ONDE VIVE

A relação do homem com o lugar onde vive instiga autores desde o princípio da história das artes. Pintores, músicos, escritores e cineastas já retrataram a natureza humana, questões sociais ou simplesmente contaram uma história por meio da ambientação de personagens em um lugar. O cenário preferido dos autores em muitos casos é o seu próprio local de origem, sua terra natal, a exemplo dos cineastas italianos filiados ao movimento neo-realista, como Roberto Rossellini, Vittorio de Sica e Pier Paolo Pasolini (BILHARINHO, 1996). “Um diretor deve falar daquilo que conhece”, nos alerta o também italiano Federico Fellini, no documentário “Fellini, um auto-retrato”, de Paquito Del Bosco (2000).

A cinematografia neo-realista é uma grande expressão da proposta de contar uma história e apresentar o retrato de um lugar, com seus hábitos e costumes. Em contraponto ao cinema americano glamourizado e dominante, os realizadores neo-realistas propunham filmagens cruas, sem locações em estúdio, com atores não-profissionais. O ambiente do pós-guerra, com as cidades arruinadas e todo o peso que isso acarretava à sociedade, foi um dos principais temas do movimento. Enfocavam o latifúndio, o desemprego, a miséria, a fome, o

analfabetismo, as migrações internas e os mais variados desajustamentos sociais, erigindo amplo e diversificado quadro da vida italiana do período (BILHARINHO, 1996).

Esse tipo de representação da realidade de um lugar ganhou adeptos em todo o mundo, ajudando a determinar certa divisão do cinema entre o local e o global. Pier Paolo Pasolini era completamente local assim como os brasileiros Glauber Rocha e Cacá Diegues. E isso acabou tornando-os universais. Quanto mais local é um filme, quanto mais próximo da verdade de sua gente, mais universalizado será o seu poder de comunicação (FONSECA, 2005). No Brasil, os realizadores filiados ao cinema novo foram os responsáveis por adaptar conceitos neo-realistas à produção cinematográfica nacional, abordando questões locais. Os filmes “Rio 40 Graus”(1955) e “Vidas Secas” (1963), ambos dirigidos por Nelson Pereira dos Santos, são exemplos de filmes brasileiros que seguiam o cânone neo-realista (FABRIS, 1994).

No campo do documentário, o discurso sobre o lugar ao qual se pertence chega a se confundir com a própria origem do gênero e até mesmo com a origem do cinema. Os primeiros exemplares do que se convencionou chamar de documentário foram realizados na Inglaterra, mostrando aspectos particulares de Londres, como o funcionamento de uma empresa de correios e telégrafos (NICHOLS, 2005). Diretores como Sergei Eisenstein e Dziga Vertov também investigariam sob um viés de renovação estética e política o lugar onde viviam, a Rússia (DAR-IN, 2004).

Todo filme, mesmo ficcional, é um documentário (NICHOLS, 2005) no sentido de que, de uma forma ou de outra, sempre documenta algo relacionado ao lugar e ao momento em que foi feito. O filme funciona como um diálogo com o meio

em que se vive. Um posicionamento diante daquilo que se vê e sente (BAUER, 2007).

1.2 O EU NO DOCUMENTÁRIO

Falar do lugar onde se vive ou da terra natal por meio de um produto artístico é também falar de si. Olhar o mundo por meio de um aparelho óptico, enquadrar a realidade, já possui em si uma dimensão subjetiva muito forte. É impossível destituir o documentário da subjetividade (GUIMARÃES, 2007). As escolhas que o realizador faz para representar um lugar, especialmente, aquele onde mora ou de onde veio, refletem suas impressões acerca desse espaço, sugerem traços de sua personalidade, apresentam o que é relevante para ele num universo de possibilidades de escolha.

Na década de 70, se começou a falar em “cinema do eu” ou “auto-retrato” (BELLOUR, 1999 *apud* TEIXEIRA, 2006). Num sentido amplo, é um cinema humanista, que trata das realizações e das angústias do indivíduo em torno de uma noção de subjetividade. É um cinema que busca a radicalização da intervenção, como se no limite não se pudesse falar de nada a não ser de nós mesmos (IKEDA, 2002). Raymond Bellour, trabalhando numa perspectiva histórica do cinema a partir de sua relação com a literatura, a pintura, o vídeo e a fotografia (campo que ele batizou de “o entre-imagens”) (AUMONT, 2003) apresenta o argumento de que a cultura de massa substitui a antiga retórica no mundo contemporâneo ao modelar as subjetividades com o movimento circular entre memória e invenção. O auto-retrato aparece como uma narração de si, como uma tentativa de conhecimento de quem escreve (BELLOUR, 1999 *apud* ROITMAN, 2007).

O documentário “São Luís-Rio, No dia que eu vim-me embora” é baseado em entrevistas com três personagens e busca, por meio da escuta a respeito de suas experiências de migração, a construção de um auto-retrato. A experiência desse itinerário, vivenciada pelos entrevistados, é também a experiência pessoal do realizador. A intenção é evidenciar a força do eu no trabalho, sem que haja, no entanto, narração em primeira pessoa.

“A enorme pressão a que estamos submetidos em todos os lados - para renunciarmos à nossa própria existência- como todo postulado impossível de ser levado adiante, conduz somente à deformação e à falsidade da vida (...)Particularmente, um artista que se deixa enganar e dominar por esse convencionalismo agressivo está totalmente perdido. Não deixe que alguém o amedronte. A palavra “eu” é tão fundamental e primordial, tão plena da realidade mais palpável- e em consequência disso a mais honesta- tão infalível como guia e tão severa como critério, que em lugar de desprezá-la deveríamos cair de joelhos perante ela (GOMBROWICZ, 1953 *apud* TELLA, 2005, p.70).

No Brasil , nos últimos anos, têm surgido documentários que voltam a câmera para o universo pessoal do realizador, após décadas de tentativas de representar o “outro” englobando diversos temas e assuntos (TEIXEIRA, 2006). Filmes como 33 (GOIFFMAN, 2003), Passaporte Húngaro (KOGUT, 2002) filiam-se a essa modalidade. Santiago (MOREIRA SALLES, 2007) é um exemplo de auto-retrato a partir da escuta do outro. Neste filme, o cineasta desenha parte de sua história e de sua família a partir do depoimento de Santiago, mordomo da casa onde viveram.

A evidência do eu no gênero documentário está ligada principalmente aos subgêneros definidos por Nichols (2005) como Participativo e Performático.¹

O vídeo possui - de modo mais claramente identificável - elementos dos subgêneros poético e participativo. A principal característica da categoria documentário poético é a transmissão da informação por meios alternativos, de modo não tão direto, enfatizando o estado de ânimo, o tom e o afeto dos personagens. O elemento retórico é menos presente nesse subgênero (NICHOLS, 2005).

O documentário participativo nos dá a idéia do que é, para o cineasta, estar em determinado contexto (NICHOLS, 2005). No filme, o caráter participativo é intensificado pela cumplicidade entre o realizador e cada personagem na experiência de migração de São Luís para o Rio de Janeiro.

Essa cumplicidade funciona como o dispositivo “disparador” das gravações e da fabulação dos entrevistados (os conceitos de dispositivo e fabulação serão abordados mais detalhadamente no capítulo Produção).

Tal cumplicidade coloca o filme- no que diz respeito a relação entre realizador, ator social e espectador - no contexto definido por Nichols (2005) como “Eu falo - ou nós falamos – de nós para você”. Segundo o autor, “essa formulação desloca o cineasta da posição em que estava separado daqueles a quem representa para uma posição de unidade com eles. O cineasta e aqueles que representam seu tema pertencem ao mesmo grupo.” E é por meio desta posição comum de cineasta e personagens que o auto-retrato (no momento da migração) é construído.

¹ Nichols determina seis modos de representação que funcionam como subgêneros do gênero documentário propriamente dito: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático.

1.3 SOBRE SÃO LUÍS E RIO DE JANEIRO

O município de São Luís ocupa uma área de 821,01 km² e está localizado no nordeste do Brasil. Segundo dados do Censo 2000 IBGE, o município possui 870.028 habitantes (SÃO LUIS, 2008). A cidade foi fundada em 8 de setembro de 1612 e é uma das três capitais brasileiras localizadas em ilhas (as outras são Florianópolis e Vitória). De acordo com dados do IBGE, tem o 12º maior parque industrial entre as 27 capitais do Brasil. Em 1997 foi tombada pela UNESCO como Patrimônio Histórico da Humanidade (CIDADES, 2008).

O Rio de Janeiro localiza-se na região sudeste do Brasil, com seis milhões de habitantes, numa área de 1.224,56 km². A cidade possui paisagens facilmente reconhecidas por todo o mundo (CIDADES, 2008). Uma curiosidade é que o famoso epíteto “Cidade Maravilhosa” foi concebido por um maranhense, o escritor e jornalista Coelho Neto que criou este sinônimo para o Rio de Janeiro em 1908, nas páginas do jornal “A Notícia”.

1.4 MIGRAÇÃO

A questão da migração nordeste-sudeste está presente no documentário, ainda que não haja um enfoque em números ou estatísticas. No Brasil, os principais fluxos migratórios se deram a partir da metade do século, com os migrantes da região nordeste partindo para as regiões Sudeste, Centro-oeste e norte. (ALMANAQUE , 1997). No país, dois importantes filmes trataram da questão do nordestino migrante à metrópole: Viramundo (SARNO, 1965) e A Grande Cidade

(DIEGUES, 1966). O primeiro um documentário expositivo e o outro um filme de ficção abordando o tema de modo declaradamente poético (WILLIS, 1982).

Os atores sociais de “São Luís-Rio”, tendo deixado São Luís em momentos diferentes, devem apresentar impressões também distintas acerca de sua cidade natal e do Rio de Janeiro, no momento em que deixaram a primeira em direção à segunda.

1.6 OBJETIVOS

- Apresentar a experiência de três maranhenses que saíram de sua cidade natal rumo a uma metrópole, em momentos históricos e com perspectivas distintas.
- Revelar as particularidades de cada momento de partida dos personagens.
- Investigar os motivos que levam um cidadão a migrar.
- Perscrutar sensações que acompanham o migrante desde o momento da partida até os primeiros meses no novo lugar
- Identificar as impressões dos entrevistados acerca das duas cidades no momento da migração, construindo, por meio de seus depoimentos, semelhanças e diferenças entre essas cidades.
- Contruir um (auto) retrato a partir de um possível quadro de elementos do momento da migração comuns a todos os entrevistados e ao diretor.

- Experimentar a auto-representação em documentário. Rafisa Lobato e sua mãe gravam as imagens da viagem, desde a saída de casa, a espera no aeroporto de São Luís até a passagem pelo aeroporto de Brasília, em conexão para o Galeão, no Rio de Janeiro.
- Mostrar o momento de chegada de Rafisa Lobato ao Rio de Janeiro e investigar, no trajeto de táxi do Aeroporto Internacional Tom Jobim até a casa onde vai morar (em Botafogo), suas expectativas e primeiras impressões sobre a cidade,

1.7 JUSTIFICATIVA

- A relevância do projeto está no registro afetivo da experiência de migrar de São Luís para o Rio de Janeiro em diferentes momentos históricos.
- O filme constitui construção estética da experiência que é semelhante à de milhares de pessoas deixam suas cidades rumo a metrópoles mais desenvolvidas em busca de melhores oportunidades econômicas ou maior movimentação intelectual, entre outros motivos possíveis.
- Para o espectador que não esteve nas duas cidades o vídeo representa uma oportunidade de conhecê-las a partir de um pequeno inventário de impressões e sensações dos entrevistados no momento do deslocamento.

- O uso do recurso da auto-representação como forma de dar ao espectador a chance de “vivenciar” alguns momentos da experiência de migração a partir do ponto de vista da personagem Rafisa.

2 PRÉ-PRODUÇÃO

Os elementos iniciais da feitura de “São Luís-Rio” são apresentados neste capítulo. Abordam-se aqui a motivação para a realização do filme, sua concepção, os critérios de escolha dos personagens e a formação da equipe.

2.1 A CONCEPÇÃO

O ponto de partida para a realização do documentário é a necessidade de expressar aspectos da experiência pessoal de migração da capital maranhense para o Rio de Janeiro. A vivência da chegada e o primeiro momento na nova cidade, assim como as impressões acerca de aspectos sociais do universo carioca despertaram a curiosidade do realizador sobre tais impressões em outros atores sociais.

O subtítulo do documentário é inspirado na canção “No dia que eu vim me embora”, do primeiro álbum individual do cantor e compositor Caetano Veloso, de 1968. A Música, feita em parceria com Gilberto Gil, narra, em primeira pessoa, a partida da cidade natal rumo a uma metrópole. Na letra, o autor descreve o momento em que deixa sua família na cidade natal e segue “sozinho pra capital”. O choro da mãe e da irmã, a “mala de couro que fedia, cheirava mal”, e o estado emocional do viajante (“nem chorando, nem sorrindo”) são alguns dos elementos descritos na canção. (ver letra no ANEXO A)

As pesquisas sobre o tema têm início no primeiro semestre de 2007. As principais fontes de busca de dados e informações são publicações sobre a linguagem do documentário e sobre suas perspectivas no Brasil e em todo o mundo.

Há também consulta à internet, revistas e jornais com publicação impressa e online. O filme, no entanto, constitui-se em pesquisa, de modo que a busca de informações só se encerra com a sua finalização.

2.2 A ESCOLHA DOS PERSONAGENS

Os três personagens escolhidos foram:

Ferreira Gullar (José Ribamar Ferreira): nasceu no dia 10 de setembro de 1930, na cidade de São Luís, capital do Maranhão, quarto filho dos onze que teriam seus pais, Newton Ferreira e Alzira Ribeiro Goulart.

Muda-se para o Rio de Janeiro (RJ), em 1951. Passa a trabalhar na redação da "Revista do Instituto de Aposentadoria e Pensão do Comércio".

Durante a ditadura, com a assinatura do Ato Institucional nº 5, é preso, em companhia de Paulo Francis, Caetano Veloso e Gilberto Gil. 1970 marca sua entrada na clandestinidade. O "Poema sujo" é escrito entre maio de 1975. Somente em 10 de março de 1977 desembarca no Rio.

Rafisa Lobato: Nascida em 16 de março de 1984, em São Luís. Concluiu em 2007 o curso de Psicologia na Universidade Federal do Maranhão com o tema "Considerações acerca da relação entre fantasia e a estruturação da neurose a partir de uma leitura da obra freudiana". Inicia formação em psicanálise em São Luís. Muda-se para o Rio de Janeiro, em agosto de 2008, para fazer pós-graduação.

Walter Frazão: Saiu de São Luís para o Rio de Janeiro em 1979 e mora no bairro de Ramos, na Zona Norte carioca. É funcionário no bar-lanchonete popularmente conhecido como Sujinho.

Entre as principais questões que devem ser abordadas estão: as impressões sobre a cidade de São Luís antes da vinda; as motivações para a partida; a reação dos familiares diante da decisão, os obstáculos e demais questões que envolvem a saída de alguém de sua terra natal. As perguntas são focadas especialmente nos detalhes que envolvem o momento e nas as impressões sobre a nova cidade e seus habitantes. (Ver roteiro de entrevistas no APÊNDICE A)

A escolha dos participantes acontece gradualmente. Ferreira Gullar, poeta e crítico de arte que deixou São Luís em 1951, foi o primeiro nome cogitado. A ligação do realizador com a obra literária e crítica do personagem contribuem para a escolha. Gullar é autor do “Poema Sujo”, livro sobre reminiscências de São Luís que discorre sobre a relação do homem com a cidade em que vive. O plano é que o poeta recite o trecho final do livro durante a entrevista (Ver trecho do “Poema Sujo” no anexo B).

A escolha dos outros personagens acontece, de certo modo, graças a contingências. Walter Frazão é funcionário do bar e lanchonete Sujinho, no campus da UFRJ na Praia Vermelha, local de estudo do realizador.

Durante discussões nas aulas de Projeto Experimental I, ministradas pelo professor Neilton da Silva, o realizador é convencido a inserir um entrevistado, com idade aproximada à sua e que tivesse vindo de São Luís na mesma época, representando, assim, um retrato mais aproximado da sua própria experiência.

Após um breve período de indefinição sobre que seria este personagem, Rafisa Lobato, amiga do realizador, avisa que partiria dentro de pouco meses de

São Luís para o Rio de Janeiro. Rafisa torna-se o terceiro ator social a ser entrevistado, com a vantagem de que, no caso dela, pode haver mais do que somente o depoimento. Pode haver o registro de suas imagens no momento em que a mudança acontece, desde a saída de casa (num procedimento de auto-representação, por meio de câmera doméstica), até o momento da entrevista, num táxi, durante a passagem pelos aeroportos e a chegada ao bairro carioca de Botafogo.

2.3 EQUIPE E PLANEJAMENTO

A equipe é composta por três pessoas. O realizador, responsável por extrair os depoimentos, o co-diretor Tomás Magariños, e o editor, Pedro Capello, cujo nome só é definido durante a etapa de gravação.

A equipe reduzida visa a facilitar a logística durante as gravações e deixar o entrevistado tão à vontade quanto possível.

Para a entrevista com Ferreira Gullar, junta-se à equipe o fotógrafo Demian Jacob, responsável pela iluminação durante a gravação, que aconteceu na casa do entrevistado.

Desde o processo de pré-produção até os momentos finais da edição cogita-se o uso de imagens das duas cidades. A idéia é descartada e a intenção passa a ser a de que o espectador crie sua própria imagem de cada lugar a partir dos depoimentos.

A auto-representação de Rafisa e sua mãe (que a acompanha na viagem) dá início à etapa da produção.

3 PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO

Capítulo onde são descritos os procedimentos e escolhas técnicas e de linguagem na realização do filme. Discussão teórica acerca de dispositivo e fabulação, conceitos que permeiam todo o projeto. Comentários sobre as entrevistas.

3.1 INICIANDO A PRODUÇÃO

O procedimento da auto-representação por Rafisa e sua mãe mostra-se produtivo. As imagens produzidas por elas devem dar ao espectador a chance de fazer parte da viagem. A auto-representação é um recurso que tem se mostrado presente na produção audiovisual brasileira recente, ainda que nem sempre chegue à tela grande (MESQUITA, 2007). Um marco de filme que traz esse tipo de representação é “O Prisioneiro da grade de ferro (Auto-retratos)”, de 2003, de Paulo Sacramento. O documentário é resultado da iniciativa independente que promoveu oficinas de vídeo com detentos do extinto presídio do Carandiru (MESQUITA, 2007). É importante ressaltar que a opção pelo uso da auto-representação não significa renúncia à autoria do documentário.

“Quando, em ‘O prisioneiro da grade de ferro (2003)’, Paulo Sacramento entregou a câmera a detentos do presídio do Carandiru para que eles se filmassem, não estava renunciando à autoria do seu filme, mas passando a atuar com um espectador ativo da realidade, ou do filme que produz, para discuti-la. É um filme que se realiza estimulado por ele, mas quase independente dele.” (AVELLAR, 2007, p. 27)

Por meio de tal artifício, o espectador pode acompanhar de perto Rafisa e Carmem Lobato, sua mãe, desde o início do itinerário. Este tipo de experimentação da linguagem cinematográfica tem sido possível, sobretudo, pelo surgimento de novas tecnologias. No entanto, tais possibilidades expressivas e de elaboração de linguagem não são inerentes a essas tecnologias. Surgem em função de determinado projeto que lhes preexista (BERNADET, 2003).

As Gravações das entrevistas são realizadas em formato DV. O paradigma da câmera DV refere-se especialmente à leveza, e a facilidade de se registrar o som (ROTH, 2005), numa continuidade da revolução tecnológica que possibilitou o surgimento do cinema direto entre as décadas de 1950 e 1960 (WINSTON, 2005). No filme todo o som é captado diretamente na fita magnética, em dois canais.

3.2 DISPOSITIVO E FABULAÇÃO

O dispositivo que “dispara” as gravações é a cumplicidade prévia que há entre realizador e personagens por terem vindo da mesma terra natal para o Rio de Janeiro. Dispositivo em documentário não é algo que se dá em todo filme de modo semelhante, mas é criado a cada obra, imanente, contingente às circunstâncias e submetido às pressões do real (LINS, 2005). O fato de entrevistador e entrevistados compartilharem a mesma experiência, além de referências culturais e geográficas bastante específicas, dá, logo no início da entrevista, fluência às conversas.

Um importante elemento buscado e aprimorado a cada entrevista foi a fabulação dos personagens. A fabulação (ou palavra em ato) é o recurso onde o

documentarista dá tempo aos personagens de formularem idéias sobre suas vidas e efetivamente os escuta. Esse recurso representa uma alternativa à utilização saturada das palavras na televisão, tal como nas enquetes, “ povo fala”, etc (LINS, 2004).

O documentarista Eduardo Coutinho é um bom exemplo de cineasta que sabe escutar seus personagens visando à fabulação. Coutinho pergunta pouco, mas obtém respostas que surpreendem entrevistador e entrevistado. Tem-se a impressão de que muitos estão formulando certas coisas pela primeira vez, ali diante da câmera (LINS, 1996).

3.3 AS ENTREVISTAS

A primeira entrevista é realizada com Rafisa Lobato, que chega com sua mãe ao Aeroporto Internacional Tom Jobim numa manhã de segunda-feira, em agosto de 2008. Rafisa é estimulada a falar de suas experiências anteriores (na infância) no Rio de Janeiro, suas sensações no processo de mudança (que o espectador acompanha no momento em que ocorre) e as expectativas para a vida no novo lugar. Também foram registradas as primeiras impressões da personagem e sua mãe na chegada ao prédio, onde seu companheiro de apartamento Eduardo Oliveira a esperava. Durante a entrevista, Rafisa não consegue esconder a preocupação, evidenciada por suas expressões faciais no táxi. A presença da mãe atenua sua aparente ansiedade.

O segundo entrevistado do documentário foi Walter Frazão. A locação escolhida foi o local de trabalho do personagem, o bar-lanchonete Sujinho. O co-diretor Tomás Magariños não pôde participar das gravações nesse dia. A câmera foi operada, conforme orientações prévias do diretor, por Ricardo Naufel, monitor da Central de Produção Multimídia da Escola de Comunicação (CPM/ ECO). Uma curiosidade: os pais do carioca Ricardo são maranhenses, de São Luís.

Na entrevista com Walter, o dispositivo da cumplicidade em torno do lugar de origem e da metrópole-destino, se mostrou muito eficiente. Walter parecia satisfeito de relatar sua história a alguém que dividia com ele as mesmas referências.

Tanto Walter quanto Rafisa demonstraram forte desejo de expressão, numa evidência da necessidade humana de se comunicar, que está profundamente associada à necessidade de participar, de encontrar um lugar no mundo (BAUER, 2005).

No caso do poeta Ferreira Gullar, houve duas entrevistas. A primeira foi descartada por problemas de áudio. O que, para o trabalho tornou-se um ponto bastante positivo, já que a segunda entrevista foi mais calorosa, onde Gullar trouxe detalhes curiosos e engraçados do momento da saída de São Luís. Conforme o planejado, recita o trecho final do Poema Sujo.

4 PÓS-PRODUÇÃO

A última etapa do projeto é descrita neste capítulo, desde a apresentação do material ao editor Pedro Capello, até os momentos finais da edição. São apresentadas também as propostas de distribuição.

4.1 ENTENDENDO O MATERIAL GRAVADO

O processo de pós-produção se inicia com a definição do editor, Pedro Capello, estudante de Rádio e Tv na Eco/UFRJ.

Segundo o documentarista Eduardo Coutinho, analisar e entender o material antes é o melhor procedimento antes do início da edição.

“É preciso aprender com o material que tipo de filme você fez, pois você ainda não sabe. É o material que vai nos ensinar e vai fazer com que aprendamos isso. É preciso ouvir o material. Podemos pensar que fizemos um determinado filme e na verdade pode ter sido feito outro (COUTINHO, 2005, pág. 137).

Pedro Capello, a partir da observação do material gravado, apresenta uma nova percepção do filme. É com a sua entrada no projeto que surge a incorporação de planos e falas de um modo poético. Capello percebe que a estrada, o túnel e outras imagens da cidade obtidas durante a entrevista de Rafisa, podem acrescentar força poética ao filme. O editor também é responsável por uma visão mais acurada dos momentos para o uso das imagens de auto-representação.

4.2 A EDIÇÃO

O material é todo editado em processo digital não-linear em ilha Final Cut Pro. A edição não segue roteiro pré-estabelecido. Discussões durante essa etapa determinam que a entrevista com Rafisa e sua mãe, no táxi, deve funcionar como o fio condutor da narrativa do vídeo. A idéia é dar a impressão de uma montagem paralela² entre a chegada de Rafisa e os depoimentos dos outros entrevistados. A rigor, o filme é o trajeto da personagem do aeroporto até sua nova casa. O fim da corrida, com a chegada ao prédio, é também o final do vídeo. Diferente do que acontece no esquema de montagem paralela², não é produzida a convergência entre as ações e os espaços ao final (XAVIER, 1984).

A orientadora Paola LeBlanc participa do processo de edição e traz a sugestão para o fecho engenhoso do filme: o trecho do “Poema Sujo”, recitado por Ferreira Gullar, corresponde ao áudio da chegada de Rafisa ao prédio no qual passará a morar.

4.3 DISTRIBUIÇÃO

Pretende-se veicular o vídeo em curta-metragem (com 15 minutos) para a viabilização da inscrição do produto em festivais de cinema e vídeo. Festivais universitários e de curta-metragem em todo o Brasil são o principal objetivo. “A etapa da difusão da obra é fundamental. O cinema pressupõe um encontro com o persona-

² A montagem paralela solicita o estabelecimento de uma sucessão de planos correspondentes a ações simultâneas que ocorrem em espaços diferentes (XAVIER, 1984).

gem e um encontro com o espectador” (ROTH, 2005, p.38)

Com o crescente uso da internet como meio de divulgação e exibição, o vídeo também será disponibilizado no site You tube. Emissoras como Tv Brasil, TV Cultura, GNT e Canal Futura serão procuradas para a transmissão do vídeo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“O documentário é o tratamento criativo do real” (GRIERSON *apud* WINSTON, 2005, p.16). No caso do vídeo “São Luís-Rio, No dia que eu vim me embora”, o tratamento criativo da realidade teve como principal motivação tentar “resolver” a relação do diretor com as duas cidades.

Tanto São Luís quanto o Rio de Janeiro despertam sentimentos ambíguos. Nunca houve paixão desmedida pela cidade natal, nem há, após quatro anos, uma sensação de pertencimento à “cidade maravilhosa”. Entretanto, há um grande débito cultural e afetivo (no que concerne às experiências) para com ambas.

Resgatar em outros atores sociais a experiência de viver em São Luís e decidir migrar para o Rio de Janeiro (ou, no caso da personagem Rafisa, documentar esse processo de deslocamento) torna-se um modo de purgar o que há de dor em estar nas duas cidades e também mostrar o que há de bom nelas, a partir das respectivas partida e chegada. O filme, por meio do depoimento dos entrevistados, pretendeu dar conta dessas questões, ainda que o recorte sejam os últimos momentos em São Luís e a as primeiras impressões sobre o Rio de Janeiro.

O trabalho de equipe mostra-se profícuo durante os processos de gravação e edição. A participação do co-diretor Tomás Magariños, apresentando sugestões de planos durante as gravações assim como procedimentos para antes e durante as entrevistas tornam-se muitíssimo importantes para o bom andamento do trabalho.

O principal aprendizado após o processo de entrevistas diz respeito às dificuldades de se entrevistar de modo satisfatório um ator social num documentário.

É imprescindível atentar para os procedimentos que permitem a fabulação. O comportamento do entrevistador deve ser o da escuta efetiva, com intervenções

apenas quando puder fomentar novamente a palavra em ato. Nesse sentido, a entrevista com Ferreira Gullar foi a mais proveitosa. Nela houve menos perguntas e mais pedidos de que o personagem falasse sobre determinado aspecto do tema abordado.

A entrada do editor Pedro Capello no projeto, que ainda desconhecia o material gravado, determina a efetiva construção do filme tal como está sendo apresentado. Com a percepção poética do material bruto produzido, Pedro descobre o verdadeiro filme que tinha sido feito. Um filme sobre o homem que está na cidade e tem dentro de si outra cidade. Um filme sobre ir-se embora.

REFERÊNCIAS

ALMANAQUE Abril: sua fonte de pesquisa. São Paulo: Abril, 1998. 1 CD-ROM

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. Dicionário teórico e crítico de cinema. Campinas: Papirus, 2003.

BAUER, Érika. O documentário como experiência. *In: Sobre Fazer documentários*, São Paulo: Itaú Cultural, 2007. p. 74-80.

BERNADET, Jean-Claude. Cineastas e imagens do povo. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

BERNADET, Jean Claude. Novos Rumos do documentário brasileiro? Belo Horizonte, Filmes de Quintal, 2003

BILHARINHO, Guido. Cem anos de Cinema. Uberaba: Instituto Triangulino de Cultura, 1996.

COUTINHO, Eduardo.. O sujeito (Extra) ordinário. *In: MOURÃO, D.M. e LABAKI, A.(org.). O Cinema do Real*. São Paulo: Cosac Naif, 2005. p. 26-41.

DA-RIN, Silvio. Espelho partido: tradição e transformação do documentário. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

FABRIS, Mariarosaria. Néelson Pereira dos Santos: um olhar neo-realista? São Paulo: Edusp / Fapesp, 1994.

FELLINI, um auto-retrato. Paquito Del Bosco. Roma: Versátil Filmes, 2000. 1 DVD (68 minutos), sonoro, colorido e P&B.

Ferreira Gullar. Disponível em < http://www.releituras.com/fgullar_bio.asp > Acesso em 10 setembro 2008

FONSECA, Rodrigo. Cinema é política. O Globo, Rio de Janeiro, 23 ago 2005.

Segundo Caderno, p. 1. [entrevista com Charles Jean de Menezes]

FONSECA, Rodrigo. Nem tudo é verdade. O Globo, Rio de Janeiro, 18 set 2008. Segundo Caderno, p. 1.

GUIMARÃES, Cao, Documentário e subjetividade – Uma rua de mão dupla. *In: Sobre Fazer documentários*, São Paulo: Itaú Cultural, 2007. p. 68-72.

IKEDA, Marcelo. Por um certo cinema do eu. Rio de Janeiro, CCB-Bio, 2002. Disponível em: <<http://www.geocities.com/Hollywood/Agency/8041/cinemadoeu.html>>. Acesso em 17 set. 2008.

LEAL, Willis. O Nordeste no cinema. João Pessoa: Editora Universitária/FUNAPE/UFPB, 1982.

LINS, Consuelo - Imagens em Metamorfose In: Cinemais. No. 1, Campos dos Goytacases, 1996.

LINS, Consuelo, O filme-dispositivo no documentário brasileiro contemporâneo. *In*: Sobre Fazer documentários, São Paulo: Itaú Cultural, 2007. p. 44-50.

LINS, Consuelo, O Cinema de Eduardo Coutinho: uma arte do presente. *In*: Documentário no Brasil - Tradição e Transformação. TEIXEIRA, Francisco Elinaldo.(org.). São Paulo, Summus Editorial, 2004.

MATTOS, Carlos Alberto. Eduardo Coutinho, o homem que caiu na real. Santa Maria da Feira, Portugal: Festival de Cinema Luso-Brasileiro de Santa Maria da Feira, 2003.

MESQUITA, Cláudia, Outros Retratos – Ensaando um panorama do documentário independente no Brasil. *In*: Sobre Fazer documentários, São Paulo: Itaú Cultural, 2007. p. 8-14.

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. São Paulo: Papirus, 2005.

ROITMAN, Julieta. Miragens de si: ensaios autobiográficos no cinema. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2007.

ROTH, Laurent, A Câmera DV: órgão de um corpo em mutação. *In*: MOURÃO, M.D.; LABAKI, A. (org.). O Cinema do Real. São Paulo: Cosac Naif, 2005. p. 26-41.

Rio de Janeiro. Disponível em
<http://www.cidades.com.br/cidade/rio_de_janeiro/003247.html> Acesso em 8 set. 2008

São Luís – o município. Disponível em
<<http://www.saoluis.ma.gov.br/Municipio.aspx>> Acesso em 12 out. 2008

São Luís – história. Disponível em
<http://www.cidadeshistoricas.art.br/saoluis/sl_his_p.php> Acesso em 23 set. 2008

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. Documentário Moderno. In: Mascarello, Fernando (org.). História do Cinema Mundial. Campinas, Papirus Editora, 2006.

TELLA, Andrés di, O Documentário e o eu. *In*: MOURÃO, M.D.; LABAKI, A. (org.). O Cinema do Real. São Paulo: Cosac Naif, 2005. p. 68-81.

WINSTON, Brian, A Maldição do “jornalístico” na era digital. *In*: MOURÃO, M.D.;

LABAKI, A. (org.). O Cinema do Real. São Paulo: Cosac Naif, 2005. p. 14-25.

XAVIER, Ismail. O discurso cinematográfico: opacidade e transparência. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1984.

APÊNDICE A

ROTEIRO PRELIMINAR DE ENTREVISTAS

- Descrever São Luís na época da saída
- Que lugares freqüentava em São Luís?
- Falar sobre o que motivou a decisão da vinda, e como pessoas próximas reagiram.
- Falar sobre a chegada ao Rio e as primeiras impressões na cidade.
- Falar sobre como a mudança para uma metrópole pode influenciar na obra artística.

APÊNDICE B

Capa do DVD São Luís-Rio: No dia que eu vim me embora



ANEXO A

No Dia Em Que Eu Vim-me Embora

(Caetano Veloso/Gilberto Gil)

*No dia em que eu vim-me embora
Minha mãe chorava em ai
Minha irmã chorava em ui
E eu nem olhava pra trás
No dia que eu vim-me embora
Não teve nada de mais
Mala de couro forrada com pano forte brim cáqui
Minha vó já quase morta
Minha mãe até a porta
Minha irmã até a rua
E até o porto meu pai
O qual não disse palavra durante todo o caminho
E quando eu me vi sozinho
Vi que não entendia nada
Nem de pro que eu ia indo
Nem dos sonhos que eu sonhava
Senti apenas que a mala de couro que eu carregava
Embora estando forrada
Fedia, cheirava mal
Afora isto ia indo, atravessando, seguindo
Nem chorando nem sorrindo
Sozinho pra Capital
Nem chorando nem sorrindo
Sozinho pra Capital
Sozinho pra Capital
Sozinho pra Capital
Sozinho pra Capital...*

ANEXO B

TRECHO DO LIVRO " Poema Sujo" (Ferreira Gullar, 1976)

*"(...)O homem está na cidade como uma coisa está em outra
e a cidade está no homem que está em outra cidade
mas variados são os modos como uma coisa está em outra coisa:
o homem, por exemplo, não está na cidade
como uma árvore está em qualquer outra
nem como uma árvore está
em qualquer uma de suas folhas (mesmo rolando longe dela)
O homem não está na cidade como uma árvore está num livro
quando um vento ali a folheia
a cidade está no homem mas não da mesma maneira
que um pássaro está numa árvore
não da mesma maneira que um pássaro (a imagem dele) está/va na água
e nem da mesma maneira que o susto do pássaro está
no pássaro que eu escrevo
a cidade está no homem quase como a árvore voa no pássaro que a deixa
cada coisa está em outra de sua própria maneira
e de maneira distinta de como está em si mesma
a cidade não está no homem do mesmo modo que em sua quitandas praças
e ruas."*

